



TYÖASU, NAISEN ASU

*Elina Heilanen
Metropolia Ammattikorkeakoulu
Muotoilija (AMK)
Muotoilun koulutusohjelma
Opinnäytetyö
20.4.2017*

T I I V I S T E L M Ä

Tekijä
Otsikko
Sivumäärä
Aika
Tutkinto
Koulutusohjelma
Suuntautumisvaihtoehto
Ohjaajat

Elina Heilanen
Työasu, naisen asu
37
20.4.2017
Muotoilija (AMK)
Muotoilu
Tekstiilisuunnittelu
Tekstiilisuunnittelija Rosa Piironen
Lehtori Tuija Nieminen

Tämä opinnäytetyö on itsenäinen luova projekti jonka inspiraationa toimii työajan vaikutukset länsimaiseen naisten muotiin 1800- ja 1900-luvun murroksessa.

Kirjallisessa osuudessa keskitytään havainnoimaan naisten työn ja elintapojen muutosten aiheuttamaa kehitystä muodin ja tekstiiliteollisuuden saralla.

Opinnäytetyön tavoite ja lopputulos on konseptuaalinen vaatemaalisto *Työasu, naisen asu* joka pohjautuu aikakauden muodin esteetiikkaan, ja joka myös pureutuu työvaatemuodin naisille asettamiin fyysisiin ja hierarkkisiin rajoitteisiin.

Työ käsittelee malliston luomispolkua lähtien ideoinnista aina toteutettuun kolmen asun mallistoon. Lopputyö myös käsittelee mallistossa käytettyjä käsinpainomenetelmiä ja kuosisuunnitteluprosessin aikana syntyneiden ratkaisujen ja valintojen syitä.

Avainsanat

suunnitteluprosessi, kuosisuunnittelu, silkkipaino, muodin historia, konseptuaalisuus

A B S T R A C T

<i>Author</i>	Elina Heilanen
<i>Title</i>	Workwear, Woman's wear
<i>Number of pages</i>	37
<i>Date</i>	20.4.2017
<i>Degree</i>	Bachelor of Arts and Culture
<i>Degree programme</i>	Design
<i>Specialisation option</i>	Textile design
<i>Instructors</i>	Textile designer Rosa Piironen Senior lecturer Tuija Nieminen

This thesis is an independent creative project influenced by the effects of the division of labour on western female fashion from the end of 19th century to the mid-20th century.

The theoretical part of the thesis focuses on reviewing the changes on women's labour and daily lives through the lens of fashion and textiles industry.

The result and the aim of the thesis are a conceptual fashion collection *Workwear, Woman's Wear* that borrows the aesthetics of that time period and is inspired by the study on the physical and hierarchic restraints imposed on women by the fashion of the era.

The thesis discusses the road from conception of an idea to execution of the final result of three outfits that form the collection. The final project also reviews the hand printing methods used in the collection and presents the reasoning behind individual choices made during the printing process.

Keywords

design process, print design, screen printing, history of fashion, conceptuality

S I S Ä L T Ö

1 / JOHDANTO	2
2 / LÄHTÖKOHDAT	3
3 / TYÖ JA ASU	4
3.1 Työasu, uusi asu	5
3.2 Työasu, rajojen asu	6
3.3 Työasu, tasa-arvon asu	8
3.4 Työasu, statuksen asu	10
4 / SUUNNITTELUTYÖ	12
4.1 Alkumetrit	13
4.2 Kuosisuunnittelu	15
4.3 Vaatemuotoilu	21
5 / MALLISTO: TYÖASU, NAISEN ASU	24
6 / LOPUKSI	34
7 / LÄHTEET	35



1 / JOHDANTO

Tekstiilisuunnittelun opinnäytetyöni sisältää kaksi osaa; kirjallisen ja teoreettisen työn sekä produktiivisen ja taiteellisen malliston.

Kirjallisessa osuudessa käsittelen 1800-luvulla teollistumisen myötä alkanutta kodin ja työn erottelua ja sen vaikutusta länsimaisten naisten pukeutumiseen, muotiin ja sen heijastusta naisten sosiaaliin asemaan. Keskityn pääasiassa sairaanhoitajien ja palvelijattarien työasuihin paitsi ammattien naisvaltaisuuden takia, niin myös vaatteiden mielenkiintoisten esteettisten ominaisuuksien vuoksi.

Erittelen muodin naisille asettamia fyysisiä rajoitteita, joiden kehitys on oleellisessa asemassa myös naisten osallistumisessa yhteiskunnalliseen kehitykseen, ensisijaisesti työntekoon, ja käsittelen myös naisten työpukeutumisen merkitystä statuksen ja sosiaalisen aseman ilmaisemisessa.

Työvaatteissa minua kiinnostavat paitsi niiden selkeä muotokieli ja materiaalit, niin myös se status ja olemus, jonka ne kantajilleen tuovat. Työvaatteen tarkoitus on ollut erottaa ihminen paitsi hänen siviiliminästään, niin myös muista ihmisistä, ja samanaikaisesti su-
lauttaa hänet osaksi muita ammattikunnan tai säädyn edustajia.

Toiminnallisessa osuudessa toteutan kolmen asun malliston pohjautuen kirjalliseen tutkimukseen. Minua kiinnostaa luoda mallisto ja kokonaisuus, jossa on tarinankerrontaa ja joka nivoutuu estetiikkaan konseptin ympärille. Suunnittelufilosofiassani mielestäni vaatteen käyttöä ei voi konkreettisesti rajata minkään tilanteen tai käyttäjäkunnan ulkopuolelle, eikä sen tehtävänä modernissa yhteiskunnassa ole ilmaista kantajansa asemaa tai statusta, tai rajoittaa pukijansa toimintaa.

2 / L Ä H T Ö - K O H D A T

Jo ennen opinnäytetyönaiheeni selkiytymistä minulle oli päivänselvää, että haluan luoda lopputyökseni oman taiteellisen visioni mukaisen malliston. Koska mallistoni tehtävä on olla itsenäinen visuaalinen teos jossa käsittelen mm. erilaisia käsityömenetelmiä kuten käsinpainoa ja luomani mallisto koostuu uniikkikappaleista, kaupallisiin mallistoihin liittyvät kysymykset esimerkiksi hinnoittelun suhteen eivät ole oleellisia opinnäytetyössäni. Puhun opinnäytetyöni toiminnallisesta osasta kuitenkin mallistona enkä teoksena, sillä mallisto-sanan käyttö on tässä yhteydessä kaikkein luonnollisinta.

Siitä huolimatta että mallistoni yksi kantavista teemoistani on mukavuus tai käytettävyys fyysisenä elementtinä, mallisto ei myöskään koostu käyttövaatteista valmisvaatemallisto-merkityksessä, joten sivuutan myös havainnot materiaalien ja tekniikoiden ei-visuaalisista ominaisuuksista koskien esimerkiksi kankaiden ja kuosien pesunkestävyyttä.

Tärkein kysymys ja haaste minulle opinnäytetyössäni on luoda mallisto jonka taustainspiraatio on katsojalle läsnä, mutta joka viestii myös omia esteettisiä tavoitteitani ja joka teoksena tavoittaa oman yksilöllisen muotonsa aiheelle oleellisella tavalla. Koska itse olen jatkuvasti tekemisissä käyttämieni lähdetekstien ja visuaalisen materiaalin kanssa, on haasteellista arvioida kuinka selkeitä esteettiset tavoitteeni ovat ihmiselle, joka tarkastelee lopputyötä ensimmäistä kertaa.

3 / T Y Ö J A A S U



Kaivoksen naisia, Tredegar, Wales n. 1865

*Pois! Kotiin, tyhjäntoimittajat, menkää kotiin!
Mikä juhla nyt on? Eikö muistu mieleen,
ettei teidän työmiesten sovi maleksia täällä
arkipäivänä ja ilman ammattinne
tunnuksia? - Sinä siinä, mikä sinä olet?*

- William Shakespeare, Julius Caesar

3.2 *Työasu,* *uusi asu*

Muutokset muodissa ja muotiin liittyvä diskurssi heijastavat muutoksia sosiaalisiin suhteisiin ja eri yhteiskuntaluokkien välisiä jännitteitä julkisessa tilassa.

Koska menneinä vuosisatoina on ollut hyvinkin säädeltyä mitä materiaaleja, värejä ja leikkauksia kunkin yhteiskuntaluokan on ollut hyväksyttyä käyttää, on näiden statukseen liittyvien pukeutumissääntöjen haastaminen ollut yhtä kiistanalaista kuin sukupuolirajoja rikko-
va pukeutuminen.

Teollista vallankumousta edeltäneessä yhteiskunnassa pukeutumisesta pystyi päättämään paitsi ihmisen sosiaaliluokan ja sukupuolen, niin myös kotiseudun, ammatin tai vakaumuksen (Crane 2012, 3.). Oli hyvin yleistä, ettei ihminen omistanut kuin vain yhden vaatekerran, joka etenkin alemmissa sosiaaliluokissa saattoi läpikäydä useamman omistajan.

1900-luvun taitteessa ja teollistumisen murroksessa sääty-yhteiskunta alkoi murentua ja paikallisuutta ilmentävät piirteet hävitä yhtenäisemmän muodin tieltä. (Isotalo 1999, 77) Lisääntyvä maastamuutto ja lisääntynyt liikkuvuus vaikutti myös kotiseutuidentiteettitekkijöiden katoamiseen katukuvasta.

Amerikkalaistuneet sukulaiset neuvoivat maahan saapuvia perheenjäseniään hankkiutumaan eroon perinnevaatteistaan. Muuan Yhdysvaltoihin asettunut maahanmuuttaja kirjoitti romanialaiselle sukulaiselleen:

”Älä ota mukaasi mitään vaatetta, sillä tänne saavuttuasi emme anna sinun pukea niitä yllesi.”

(Schreier, 1994. History Today-verkkajulkaisu.)

Viimeistään 1800-luvun lopulla moni toimiala karkasi kodin piiristä osaksi suurempaa teollisuutta ja julkista tilaa. Tämä mahdollisti palkkatyön kodin ulkopuolella myös naisille töistä, joita he olivat aiemmin harjoittaneet usein palkatta. Onkin siis virhekesitys, että teollistuminen lisäsi merkittävästi naisten työntekoa. Käsityöt ja kotitalouden ylläpito sairaiden, vanhusten ja lasten hoidon lisäksi oli jo vuosisatoja ollut naisväen vastuulla. (Pinchbeck 2004, 4.)

Käsityöalojen sulautuminen osaksi laajempaa teollisuutta vei monilta, etenkin perheellisiltä ja vanhemmilta naisilta, mahdollisuuden osallistua työkuultuuriin jossa he olivat perinteisesti olleet osallisia. Moni kotitalous oli ennen ollut sangen omavarainen: kudonta, neulonta, kehräys, leivonta, kudonta, oluen pano, saippuan keitto ja moni muu jalostustoiminta oli työllistänyt sekä suvun naisia että ulkopuolista palveluskuntaa. (Sulkunen 1989, 27.)

Työnteko ja tuotanto ja työn arvostus siirtyivät osaksi miehistä identiteettiä ja maailmaa. Tällä muutoksella oli suuri vaikutus sukupuolidentiteettien kehittymiseen teollisen vallankumouksen jälkeisessä maailmassa (Coffin 1996, 8).

3.2 Työasu, *rajojen asu*

Jos 1800-luvulla palkkatyön portit avautuivat työläisnaisille, olivat yläluokkaiset naiset joutilaampia kuin koskaan. Toimettomuus oli merkki sosiaalisesta statuksesta, jota äärimmäisen rajoittavat ja puritaaniset vaatteet pönkittivät. Pelkästään viktoriaanisen muodin mukaiset laajat vannehameet estivät naisia osallistumasta useimpiin aktiviteetteihin. (Laver 1996 172.)

Muodikas asu koostui useasta osasta ja merkittävästä määrästä kangasta. Jokaiseen sosiaaliseen tilanteeseen ja vuorokaudenaikaan oli oma asunsa, mikä luonnollisesti merkitsi useita asunvaihtoja päivän aikana (Crane 2012, 99).

Epäkäytännöllinen pukeutuminen ja yläluokkaisuus myös kulkivat käsi kädessä; koska naisen pukeutuminen esti häntä tekemästä monia asioita itse - kuten nousemasta hevosen selkään -, oli naisella oltava lukuisia palvelijoita apunaan (Laver 1996, 172-173). Muoti myös symboloi naisten jatkuvaa riippuvuutta perheen miesten elatuksesta, ja naisten sulkemisesta pois miesvaltaisilta aloilta - ja yhteiskunnan vaikutuspaikoilta.

Jokaisessa yhteiskuntaluokassa naisten odotettiin mukautuvan vallitseviin, sukupuolittuneisiin pukeutumisrooleihin, eikä työtä tekevät naiset tehneet tässä poikkeusta yläluokkasiin sisariinsa. Toisaalta työväenluokkaisilta naisilta ei vaadittu samanlaista soveliaisuutta kuin keski- ja yläluokkaisilta naisilta (Crane 2012, 118).

Ammateissa, joita kuitenkin pidettiin naisille soveliaina, työvaatetus määriteltiin vallitsevien sukupuolinnormien ja muodin mukaisesti, sekä

(2)



Vastavalmistuneita opiskelijoita työasuissaan, Toronto, 1891

huomioonottaen sen tosiseikan että työssäkäyvät naiset olivat lähes poikkeuksetta nuoria ja naimattomia. Perheellisen naisen oletettiin vetäytyvän oitis työelämästä kodinhengettäreksi. Esimerkiksi sairaanhoitajien odotettiin astuvan avioon pian koulutuksen jälkeen. (Parkins & Sheehan 2011, 167.)

Ensimmäiset sairaanhoitajien puvut ovat mielenkiintoisia esimerkkejä naisten roolista miesvaltaisessa sairaalassa, jossa naiset ovat alati läsnä kaikissa sairaalan toimintaan liittyvissä töissä, mutta hyvin passiivisissa rooleissa. Ilya Parkins ja Elizabeth M. Sheehan (2011, 152) kirjoittavat asujen refleктоivan samaa heteroseksuaalista hierarkiaa joka vallitsi myös viktoriaanisissa kodeissa; sairaanhoitajat noudattivat

samaa palvelevaa roolia kuin aviovaimoina tai perheen tyttärinä. Tämän johdosta heidän työasunsa tarkoituksena ei ollut suinkaan käytännönläheisyys tai turvallisuus, vaan houkuttelevuus ja naisellisuus sulhasehdokkaiden silmissä.

Sievistelevät ja feminiiniset työasut samanaikaisesti sekä seksualisoivat että infantilisoivat sairaanhoitajia; niin sairaalan henkilökunta kuin lehdistökin kuvailivat työasuja vähättelevästi ”näteiksi” tai ”pukeviksi”. (Parkins & Sheehan 2011, 167.) Sairaanhoitajien työasu oli pikemminkin representaatio ihannevaimoista kuin työntekijöistä. 1900-luvulle saakka korsetti ja tiimalasimainen siluetti oli osa työasua, ja sikäli loi kuvaa äidillisestä ja rajoitetusta feminiinisydestä.

Voi havaita, että suurine, vaaleanpunaisine helmoineen ja hihoineen sairaanhoitajain muoti oli ennemmin yhteneväinen ajan naisihanteen kanssa kuin sairaalan arkitodellisuuden kanssa. Sairaanhoitajien työ oli raskasta ja likaista, asut puolestaan sieviä ja pehmeitä. (Parkins & Sheehan 2011, 166.)

Toisaalta sairaanhoitajien työvaatteissa oli monia työnteon kannalta oleellisia ja uusia ominaisuuksia. Vaikka valkoinen esiliina oli saanut esimerkkinsä palvelijattarien pukeutumisesta, sairaanhoitajien pelkistetyimmät essut saattoivat olla miesten työvaatteiden tapaan vahvasti kudottua puuvillaa, jopa denimiä (Parkins & Sheehan 2011, 170). Myöskään vaalean sävyt - valkoinen tai vaaleanpunainen - eivät haa-listuneet tai kuluneet useissa pesuissa, ja siten olivat samanaikaisesti käytännöllisiä että loivat mielikuvaa sairaanhoitajien viehättävyydestä ja viattomuudesta.

(3)



Edvardinaikainen brittisairaanhoitaja ja vaikuttavat puhvihihat

3.3 *Työasu,* *tasa-arvon asu*

Sen sijaan, että naisten pukeutuminen olisi muuttunut ainoastaan soutamalla valtanormeja vastaan, elämäntyylin ja naisten aktiivisten roolien muutoksella oli suurempi vaikutus etenkin valmisvaateteollisuuteen, ja sitä myöten myös työkuultuuriin. Naisilla oli paitsi enemmän palkkatyön tuomaa itsenäistä ostovoimaa, myös tarve uudenaikaisille vaatteille osana uudenlaisia elintapoja.

Valmisvaateteollisuus oli jo aiemmin hyödyntänyt Yhdysvaltain sisällisodan aikana tehtyä havaintoa ihmiskehon mittojen standardoivuudesta. Yli miljoonan sotilaan mittoja oli ensin hyödynnetty sotilasuniformujen valmistuksessa, ja sodan päätyttyä vallankumouksellinen idea vaatteiden sarjatuotannosta saavutti jalansijaa mittatilausvalmistukselta. (Green 1997, 30.)

Sarjatuotannon aiheuttama vaatteiden mallien yksinkertaistaminen näkyi myös naisten muodissa ja naisten muodin maskulinisoinnissa. Olivat he sitten fyysisessä ammatissa tai esimerkiksi opettajia tai myyjiä, työtä tekevät naiset tarvitsivat vaatteita, joita oli aiempaa helpompi hoitaa, pukea ja joiden toiminnallisuus palveli viktoriaanisia krumeluureja paremmin aktiivisempaa elämää.

Sanotaan, että sodat pysäyttävät muodin kehityksen ja vaateteollisuuden, eikä ensimmäinen maailmansota tehnyt poikkeusta. Sota kuitenkin sai aikaan merkittäviä muutoksia naisten pukeutumisessa; 1910-luvulla korsetin käytöstä luovuttiin, sillä niiden valmistukseen käytettyä luuta ja metallia tarvittiin nyt sotateollisuuden hyväksi.

Edwardilainen muoti sai väistyä yksinkertaisemman pukeutumisen tieltä, sillä koristeellisen ja näyttävän pukeutumisen ei katsottu soveltuvan sota-ajan henkeen.

Sen lisäksi tehtaissa ja sotateollisuudessa työllistyneet naiset, jotka paikkasivat rintamalle joutuneiden miesten synnyttämää työvoimapulaa kokivat vuosisadan alun vaatetuksen olevan haitaksi. (James Laver 1996, 229). Monet naiset adoptoivat täysin miesten kaltaisen työpukeutumisen, esimerkiksi Englannin puolustusvoimissa palvelleet naiset pukeutuivat samoihin uniformuihin kuin miehetkin, mutta joissakin julkisissa ammateissa vapaus ei ulottunut vyötärölinjan alapuolelle, ja naisten odotettiin yhä pidättäytyvän housujen käytöstä (Crane 2012, 120).

Lopulta sota-ajan propagandakuvasto naisista työskentelemässä maansa hyväksi joudutti maskuliinisemmän, yksinkertaisemman ja eritoten lahkeellisen pukeutumisen saapumista osaksi valtavirtamuotia.

Työväenluokkaiset naiset olivat tällä saralla myös pioneereja, sillä he alkoivat pukeutua työvaatteidensa ohella housuihin ja epämuodollisempaan vapaa-ajan pukeutumiseen jo ennen kuin housupuvut vakiintuivat osaksi muotitalojen mallistoja 1960-luvulla (Crane 2012, 123).

(4)



Yhdysvaltalainen propagandajuliste etsii sairaanhoitajia Punaiselle Ristille (1917)

3.4 Työasu, *statuksen asu*

Teollisen vallankumouksen aiheuttaman työkuulttuurin murroksen myötä muodikkuudesta tuli vain yksi pukeutumiskulttuurin aspekti. Hyväksyttävää pukeutumista eivät enää säädelleet vain siveellisyys, luokkarajat ja yläluokkaiset esimerkit, vaan myös ammattialojen ja työpaikkojen sisäiset hierarkiat ja pukeutumiskoodit. (Crane 2012, 5.)

Pukeutumista merkitsi myös uudenlainen sosiaalinen liikkuvuus, esimerkiksi palvelusammattien yleistyessä myös työväenluokan parissa palvelusväki oli uudella tapaa yhteydessä työnantajinsa - usein yläluokkaisten perheiden - elämäntapoihin. 1800-luvun muodin yksinkertaistuminen sekä keski- että yläluokkaisten parissa johti tietynlaiseen sosiaaliluokkien räikeimpien erojen sumentumiseen. Esimerkiksi käsityöläisammateissa artesaanit olivat usein tekemisissä ylä- ja keski-luokkaisten asiakkaidensa kanssa, mikä saattoi johtaa arvostusta nauttineiden käsityöläisten tapaan pukeutua muuta sosiaalista luokkaansa paremmin.

Vaikka tällaiset käsityöläiset saattoivat omaksua ylempien luokkien pukeutumiskulttuuria, se ei tarkoittanut että heidän muut elämäntapansa olisivat muuttuneet ylempiluokkaiseksi, tai he olisivat liikkuneet ylöspäin luokkarakenteissa (Bourdieu 1984).

Yleistyvät työasut ja uniformut ilmaisivat kantajansa eroa paitsi muihin yhteiskuntaluokkiin, niin myös työntekijän statusta. Uniformujen voidaankin sanoa olevan julkisten instituutioiden kasvot, jotka kommunikoiva tulkopuolisille instituutioiden ja yritysten arvoja ja toimialoja (Parkins & Sheehan 2011, 152).

Uniformuja oli luonnollisesti esiintynyt jo armeijassa, kirkollisväen ja sairaanhoidon parissa, mutta usein näiden ammattien harjoittajat olivat yläluokan tai ylemmän keskiluokan suvuista. Uudenlaisia työasuja edustivat julkisten alojen työläiset, kuten rautatieläiset, postityöläiset ja poliisi, ja yksityisten yritysten palkolliset kuten myyjät ja tehdastyöläiset, sekä palvelusväki. (Crane 2012, 87.)

(5)



Ammustehtaan työntekijä toisen maailmansodan aikaan.

Kotitaloustyö ja palvelusväki työllisti sankoin joukoin naisia: Vuonna 1870 ala työllisti yli 50 % kaikista työssä käyvistä naisista Yhdysvalloissa (Katzman 1981, 52).

Palvelusammatin katsottiin soveltuvan nuorille naisille, olihan kotitaloustaidot usein ainoa koulutus, jota perheen tytöille suotiin. Samasta syystä myös joistakin uusista aloista, kuten pesuloista, ruokateollisuudesta ja ravintola-alasta tuli naisten työllistäjä, vaikka näilläkin aloilla miehet olivat parempipalkkaisissa asemissa, naiset usein fyysisissä ja vähemmän arvostetuissa tehtävissä (Katzman 1981, 55).

Tehdastyöläisten ja monien muiden uusien valmistusalojen työntekijät nauttivat laajalti suurempia taloudellisia ja yhteiskunnallisia vapauksia kuin palvelusväki (Irma Sulkunen 1989, 23), ja esimerkiksi Jean-Baptiste Durosellen mukaan Ranskassa palvelijoita ei pidetty keskiluokkaisina, ei työläisinä eikä maatilallisinakaan (Crane 2012, 59) eikä heidän yhteiskunnallisessa asemassa ollut kehumista.

Kuten artesaanit, palvelusväki oli toinen ammattikunta joilla oli ikkuna keski- ja yläluokkaisen kansan elämäntyyliin, ja siten adoptoivat vapaa-ajan vaatukseensa ja habitukseensa ylempiluokkaista muotia. Nuorten naisten pukeutumista kritisoitiin kuitenkin etiketin vastaiseksi, sillä ei ollut hyväksyttävää pukeutua säädylleen sopimattomasti. Toisaalta pitkien ja raskaiden työpäivien tähden palvelusväellä oli vain vähän mahdollisuuksia sosialisoida työnsä ulkopuolella, eikä heidän sallittu osallistuvan myöskään talon perheen sosiaaliseen elämään (Crane 2012, 60).

Alempisäätyisten naisten taipumus pyrkiä muodinmukaiseen pukeutumiseen Georg Simmelin (1957) mukaan kompensoi heidän huonompaa asemaa yhteiskunnassa. Itsemääräämisoikeuden puuttuessa ulkonäkö oli ainut tapa ilmaista jonkinlaista sosiaalista statusta. Nuorille naisille tämä oli mahdollista; heidän ansionsa eivät menneet perheen elättämiseen eivätkä he olleet samalla tapaa kotiin sidottuja kuin perheelliset naiset. (Crane 2012, 47.)

Irma Sulkunen (1989) tiivistää palvelusväen ristiriitaisen tilanteen kahden yhteiskuntaluokan välissä havainnoimalla, kuinka palvelusväen odotettiin oppivan isäntäperheen elämäntavat jokaista piirrettä myöten, mutta pysyttävänsä tiukasti omassa alamaismaisessa roolissaan. Palvelusväellä ei kuitenkaan usein ollut yhtä kiinteää tai jatkuvaa suhdetta muihin sosiaalisen luokkansa edustajiin kuin esimerkiksi tehdastyöläisillä.

Kuten myös sairaanhoitajilla, palvelijattaren asuun kuului oleellisesti valkoinen esiliina, joka palvelijoilla tosin oli usein röyhelöin tai pitsein koristeltu. Valkoinen väri oli sosiaalisen kontaktin väri; kodin työläiset usein vaihtoivat aamulla puettun esiliinan valkoiseen, tärkättyyn esiliinaan keskipäivällä (Parkins & Sheehan 2011, 171).

Ensimmäiset sairaanhoitajien asut lainasivat hyvin pitkälle muotokieltensä palvelijattarien muodista, joka näkyy paitsi valkoisissa esiliinoissa, niin myös päähinemuodissa (Parkins & Sheehan 2011, 152). Sairaanhoitajatyön kehittyessä myös alan työpukeutuminen kehittyi palvelemaan enemmän ammattialan tarpeita.



H. J. Gover & Co.

HANLEY

4 / S U U N N I T T E L U - T Y Ö

4.1 Alkumetrit

Inspiroiduin työvaate-estetiikasta käydessäni syksyllä 2016 katsomassa Pariisin Palais Gallierassa Anatomie d'une collection -näyttelyn jonne oli valikoitunut yli 200 asua 1700-luvulta tähän päivään.

Kuninkaallisten ja filmitähtien kuuluisiksi tekemien pukujen joukkoon oli myös esillepantu mm. maailmansotien aikaisten Punaisen Ristin sairaanhoitajien asuja, hovipuutarhurin työvaatteita, työhousuja sekä esiliinoja. Kiinnostuin eritoten näistä esillepanoista ja niiden anonyymiydestä keskellä vaatteita, jotka olivat entuudestaan tuttuja elokuvista ja muodin historiasta.

Aloitin suunnittelutyöni keräämällä eri lähteistä valtavasti kuvamateriaalia ja visuaalista aineistoa, jonka pukeminen minun mallistoni kertomukseksi on ollut mielenkiintoinen matka.

Keräsin kuvallista materiaalia mm. valmisvaatemallistoista jotka koin visuaalisesti inspiroiviksi, vanhoja valokuvia 1800-luvun ja varhaisen 1900-luvun työläisnaisista sekä kuvia, jotka väreiltään tai tunnelmaltaan sopivat tavoittelemaani estetiikkaan.



(6)



(7)



(9)



(10)



(12)

(13)



Näiden tunnelmataulujen pohjalta aloin luonnostelemaan asuehdotuksia mallistooni eri tekniikoin. Vaatteiden luonnostelu ihan perinteisesti piirtämällä on aina tuntunut hieman hankalalta, mutta pääsin onneksi siihenkin paremmin kiinni tämän projektin myötä. Silti koen jollain tapaa yhä, että lukuunottamatta kuosien asettelua joissa luonnokset

toimivat minulle muistilistana, teen luonnokset aina jollekin muulle kuin itselleni.

Tämä on tietysti totta opinnäytetyössä ja usein työelämässä, mutten ole vielä löytänyt luonnostelutapaa joka palvelisi sekä käsillä olevaa työtä että minua itseäni ja tuntuisi visuaalisesti perustellulta.

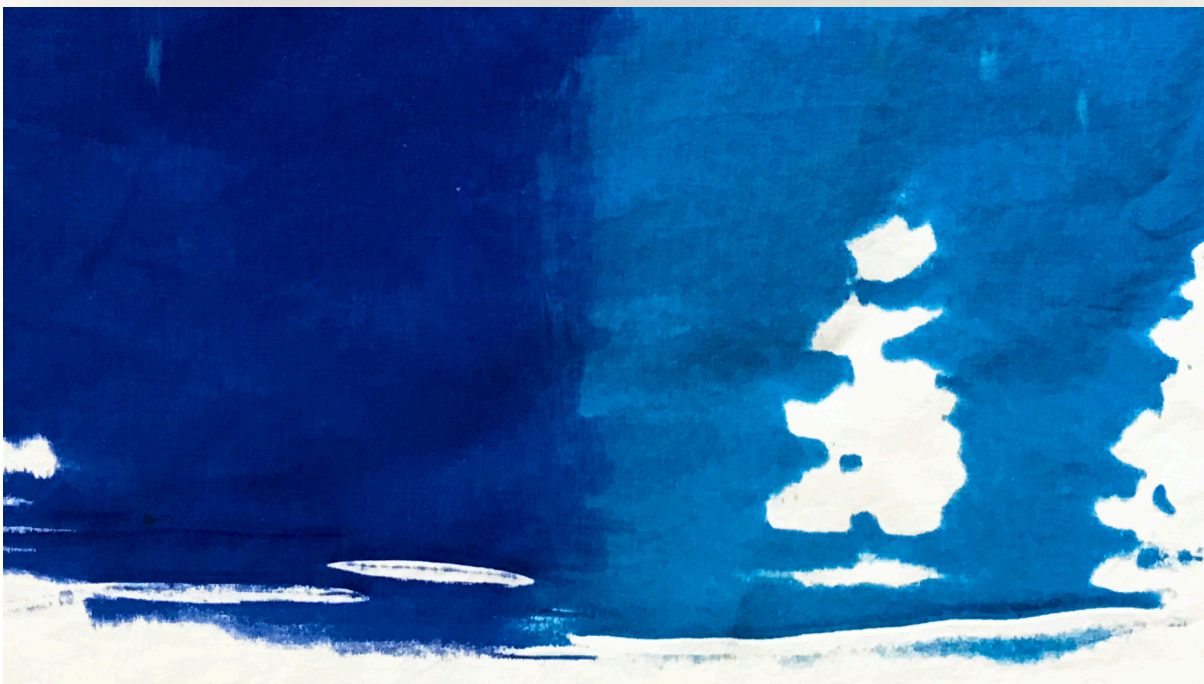
4.1 Kuosisuunnittelu

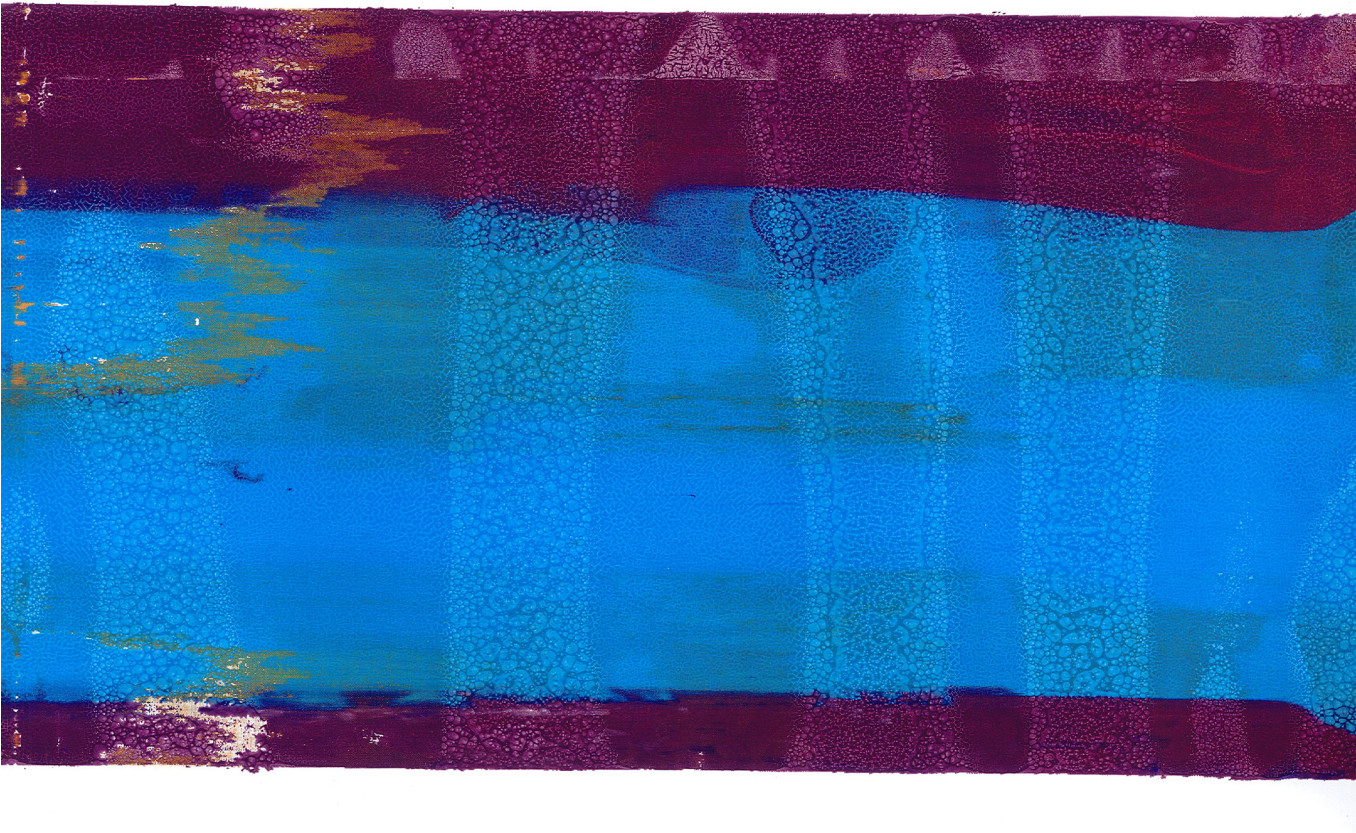
Koska mielenkiintoni kohteet ja vahvuuteni ovat pitkälti kuosisuunnittelussa mutta mallistoni nojaa eritoten vaatteiden muotokieleen, koen lähestyneeni aihetta kahdesta suuntaa.

Ensinnä lähdin kuosisuunnittelusta, johon tartuin sangen intuitiivisesti ja kokeilevalla otteella. Halusin työstää kuoseina jotain täysin vastakohtaista työasujen hillitylle muotokielelle, ja myös levittää omia visuaalisia horisonttejani.

Etenkin opintojeni alkuvaiheessa olin melko konservatiivinen värien käyttäjä ja pikkutarkka piirtäjä, tällä kertaa halusin tavoitella mahdollisimman käsintehdyn näköistä painojälkeä. Lisäksi koin, että kovin figuratiivisten kuosien käyttö ei olisi palvellut mallistoani ja tuonut esille niitä ominaisuuksia joita halusin korostaa, kuten esimerkiksi kankaiden tekstuureja.

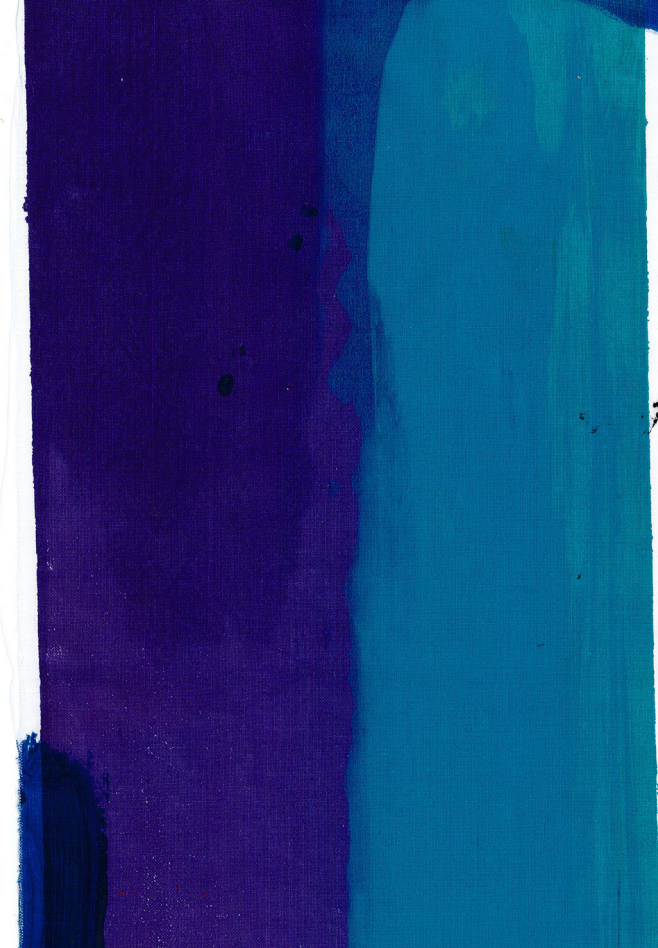
Kuosi tai printti on kankaalla samanaikaisesti oleellinen osa kokonaisuutta, mutta myös yhdenlainen ”häiriö”, joka kiinnittää katsojan huomion (Fogg 2006, 8).





Valitsin painotekniikakseni avoseulan läpi painettavan suorapainomenetelmän sen mutkattomuuden ja spontaaniuden vuoksi. Suunnitteluvaiheessa etsin painokangasmenetelmää, joka tuntuisi perustellulta aihepiirini rinnalla. Olin jo aiemmin innostunut kuosisuunnittelussa värialueen ja ”tyhjän” alueen rajapinnasta ja sattumanvaraisuudesta enemmän kuin esittävydestä, ja toteutin osan kuosi- ja värikokeiluitani jo keväällä 2016 (yllä). Siksi tunsin luonnolliseksi että lopulliseen ilmeeseen sain inspiraation abstraktista ekspressionismista ja eritoten color field -taiteesta ja Mark Rothkon teoksista.

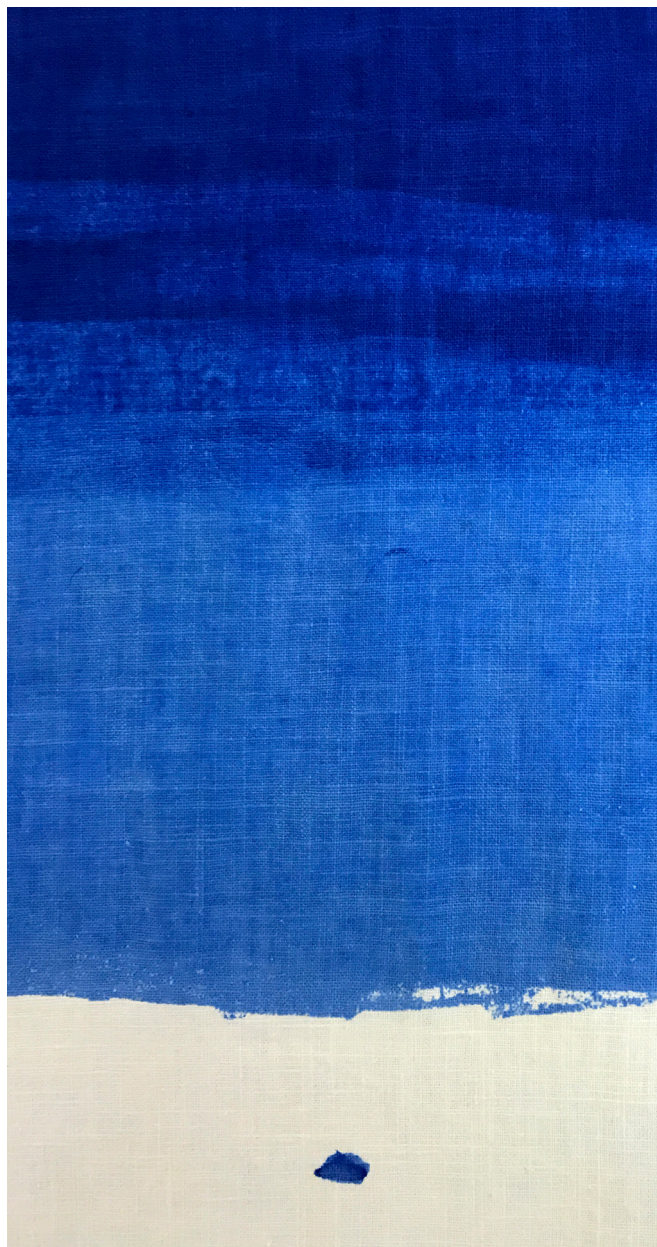
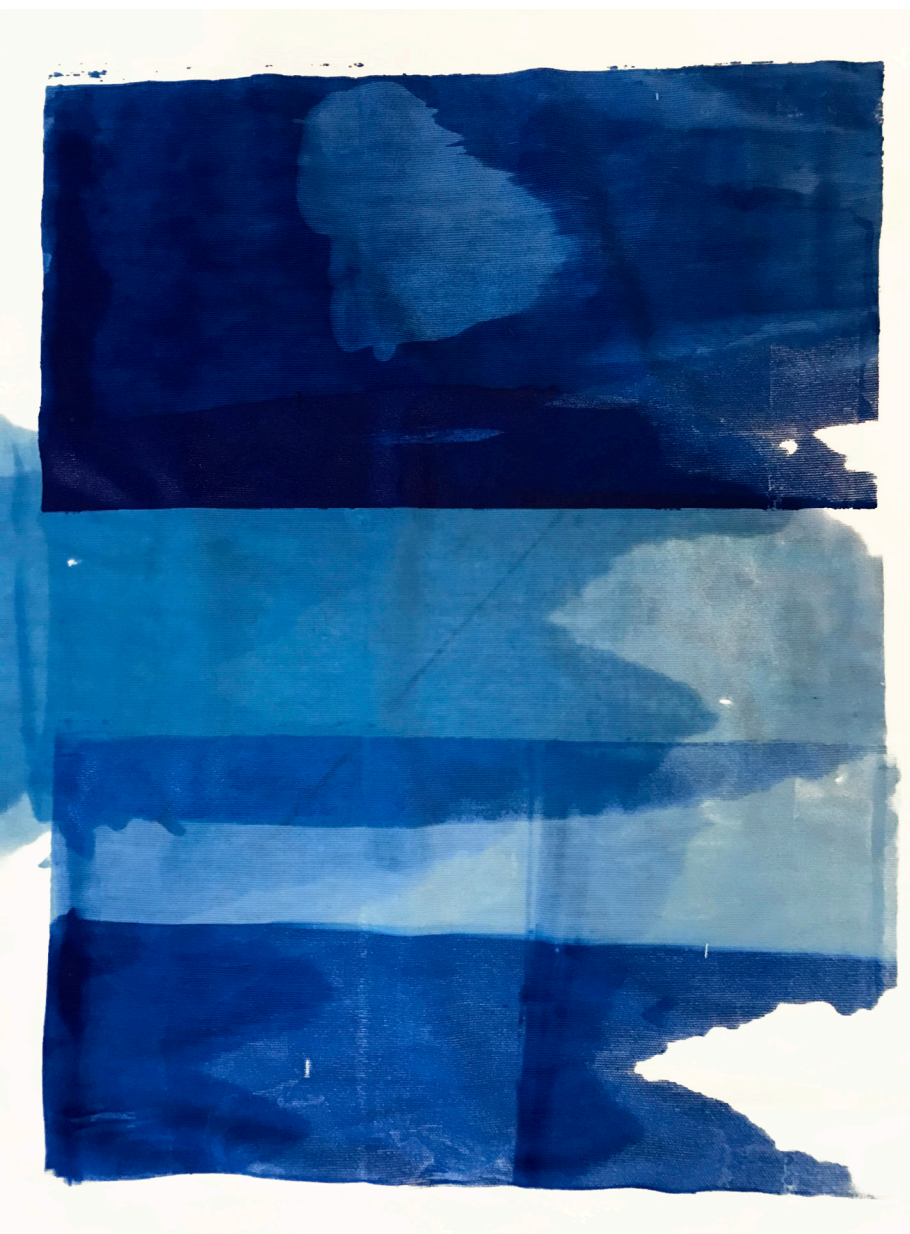
Mielestäni taiteilija Barrett Newman ilmaisi samaistuttavia tavoitteitaan vuonna 1962 haastattelussaan Dorothy Gees Secklerin kanssa



kutsuessaan taidettaan antianekdoottiseksi, ja anekdoottista taidetta episodiseksi.

En lähtökohtaisesti itsekään mallistoni kuoseissa halunnut ilmaista mitään konkreettista, vaan luoda intuitiivista ja tekstuurimaista pintaa, vaikka rajattuun konseptiini nivoutuva mallisto olisi muuten anekdoottista.

Avokaavioille levitin tarkoituksella milloin liikaa, milloin liian vähän väriä ja vedin väriä raakelilla kankaalle vaihtelevalla intensiteetillä, joka loi kankaalle vaaleita ja tummia sävyjä. Painoin kankaalle myös samanaikaisesti usealla värillä, ja annoin sävyjen sekoittua keskenään.

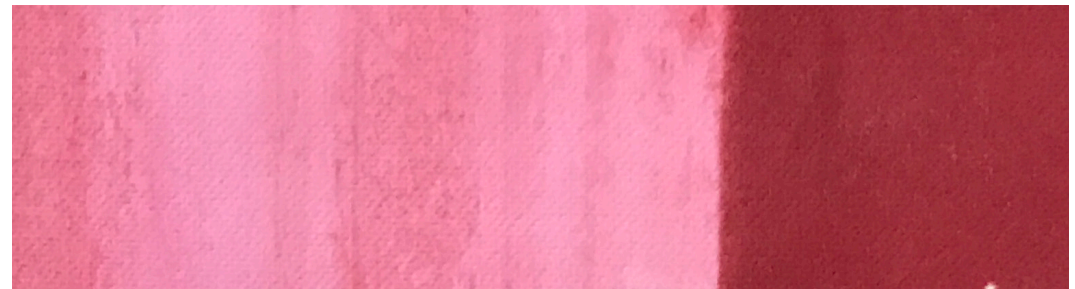
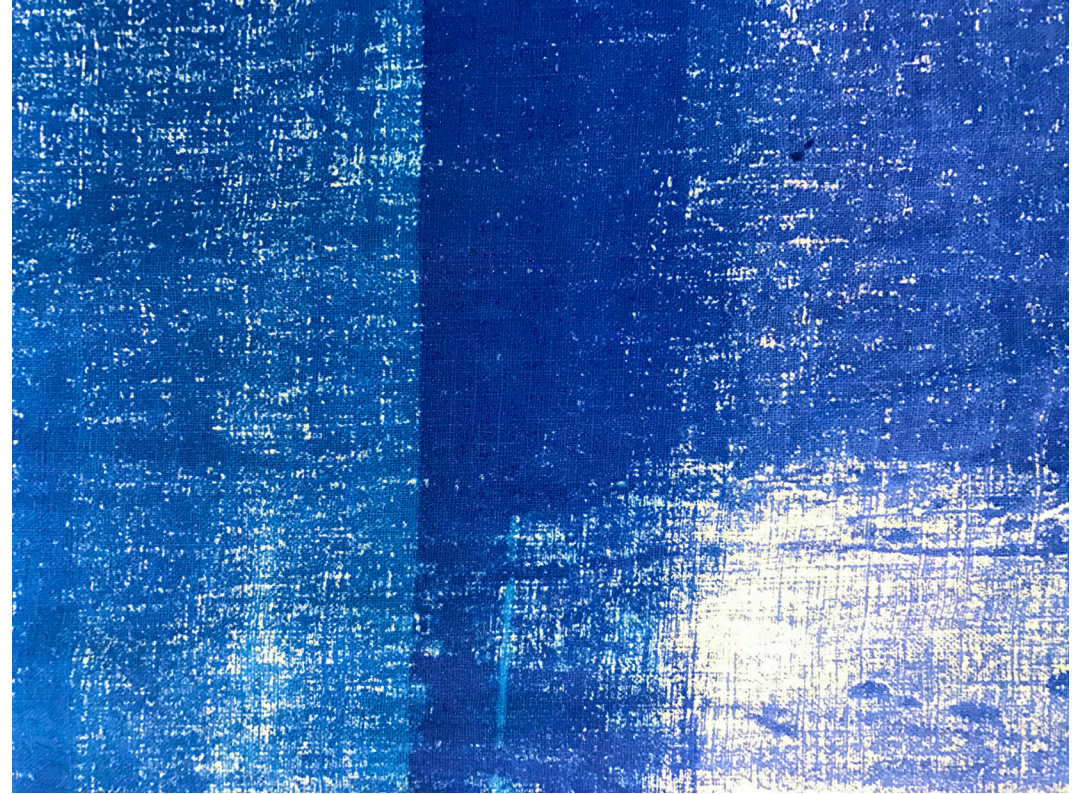


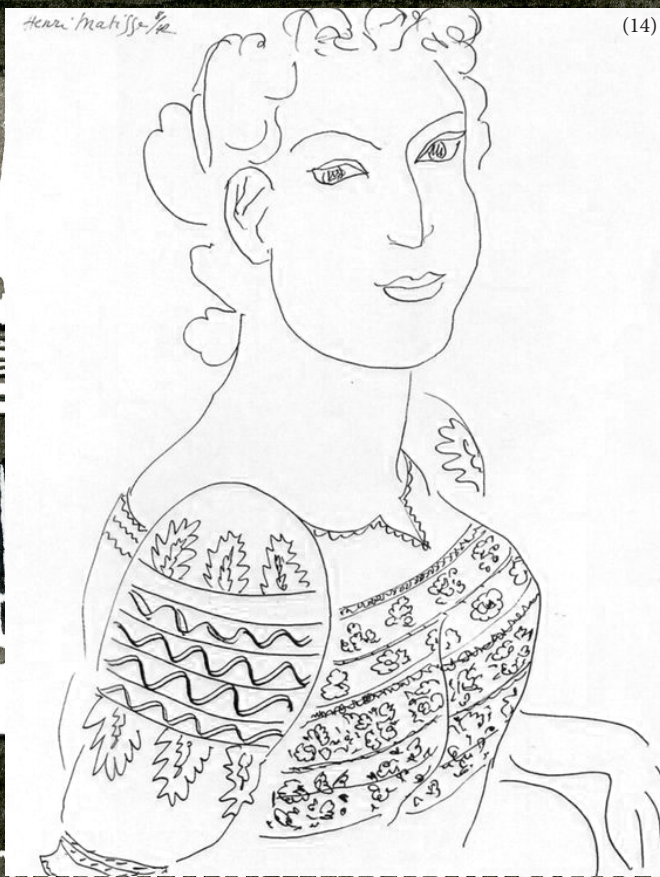
Materiaaleiksi valitsin pellavan, sametin ja puuvillasekoitteen, ja valintojani ajoi paitsi niiden soveltuvuus suunnittelemleni vaatemaleille, niin ennen kaikkea pigmenttivärien käyttäytyminen kankailla. Tekniikkaani voi jokseenkin kuvailla lempeästi kokeile-ja-hämmästy -tekniikaksi, ja annoin kokeilujeni viitoittaa tietä sekä vaatteideni lopullisiin malleihin että kuosien asetteluun. Toisaalta kuosisuunnittelua ohjaa aina sekä materiaali että kankaan käyttötarkoitus (Pellonpää-Forss 2009, 99), ja siten koen että suunnittelutyö on luonnollisesti aina omien havaintojen ja sattumien ohjaamaa.

Materiaaleista eritoten pellava yllätti minut positiivisesti, sillä isoja värialueita painettaessa pellava sai hieman farkkumaista ilmettä. Olin harkinnut denimiä myös yhdeksi materiaaliksi, mutta yhtenäisyyden nimissä päädyin näihin kolmeen kankaaseen.

Mielenkiintoista oli havaita, kuinka eri tavoin valitsemani materiaalit reagoivat pigmenttiväreihin. Sama painopasta jäi hieman kovaksi mutta tasaiseksi pinnaksi samettinukan päälle, kun taas pellava antoi tekstuurinsa näkyä. Puuvillasekoite puolestaan imaisi värin parhaiten ja sai aikaan tasaisimman painotuloksen.

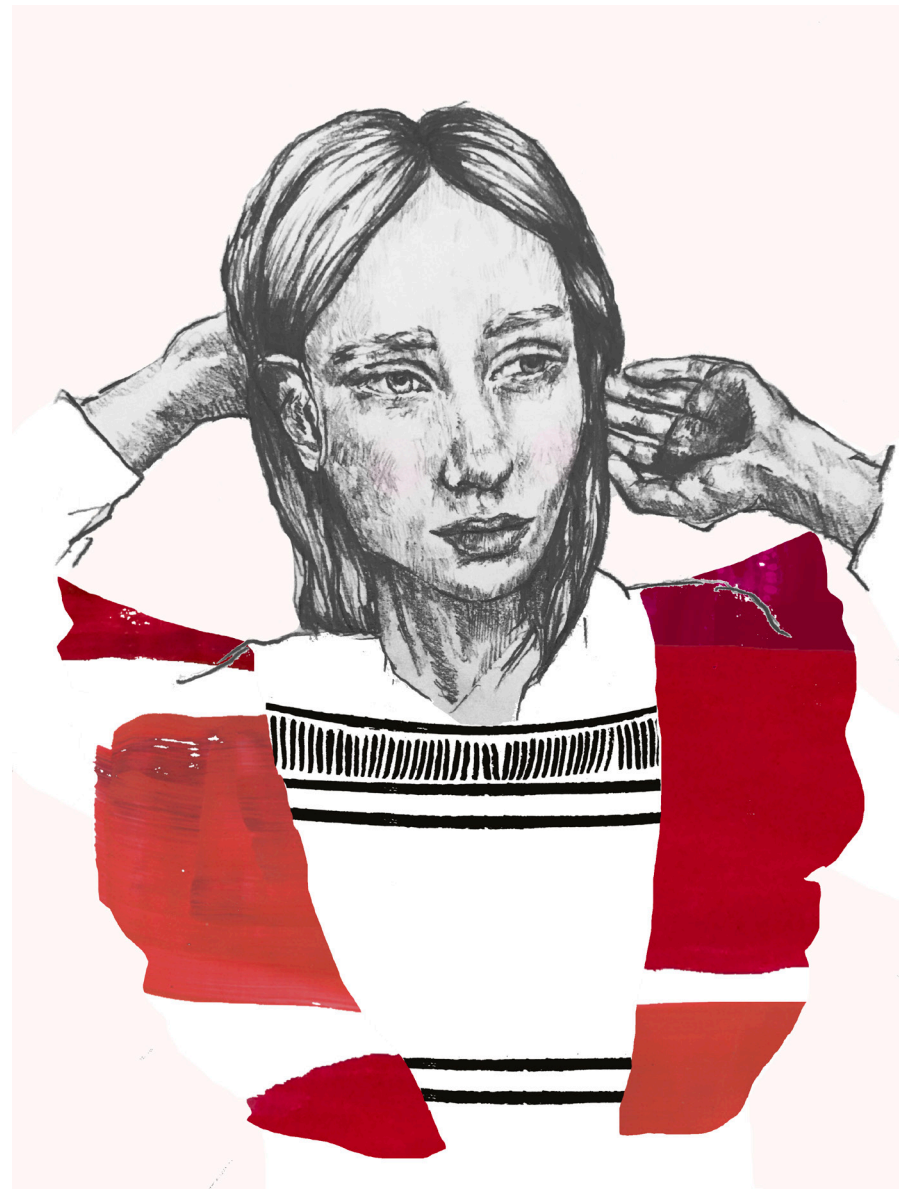
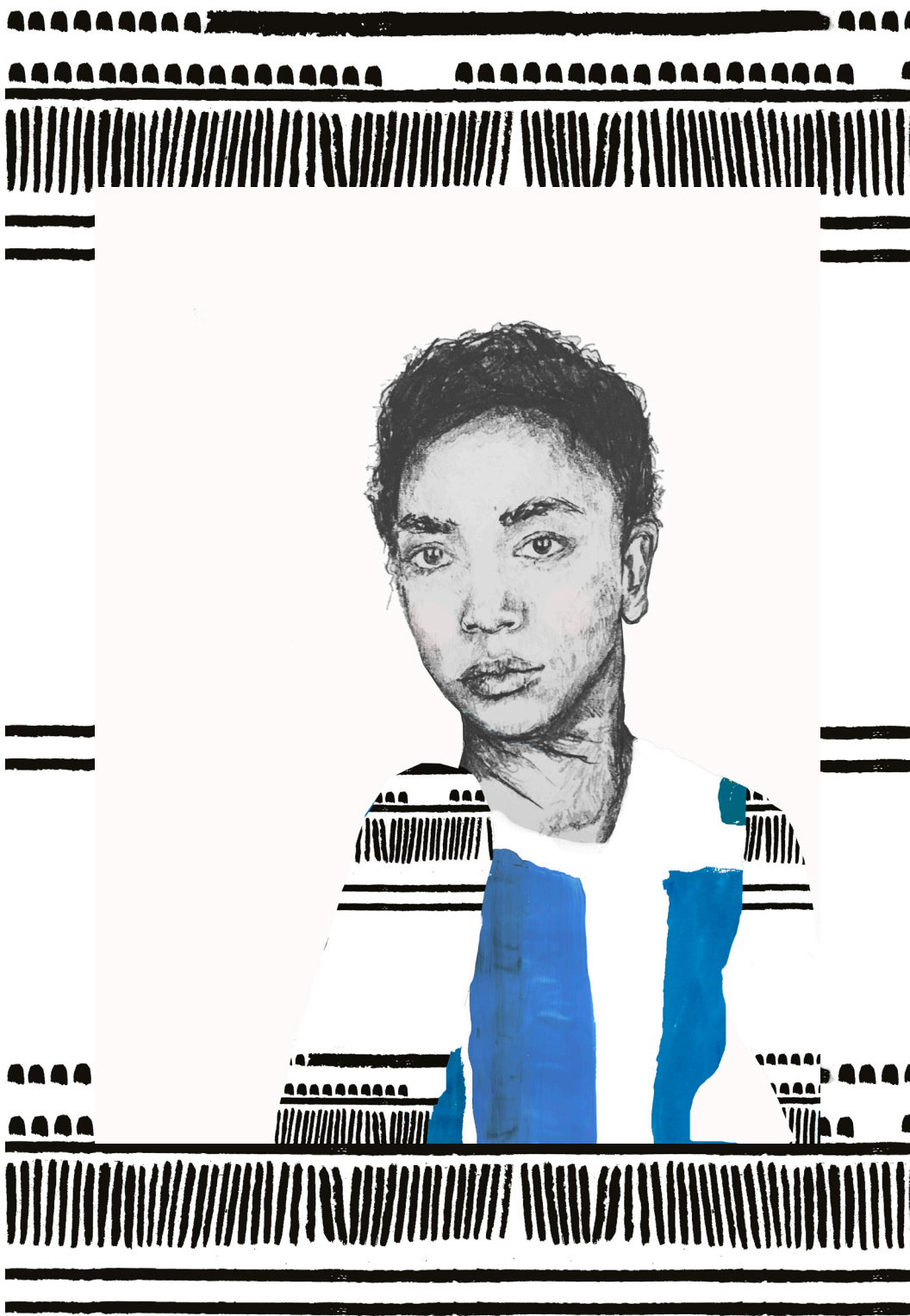
Kuten valokuvafilmiä valottaessa, eritoten sametissa näkyy haamukuvia painopinnalle luikahtaneista langanpätkistä ja nukkahippusista. Koska tavoittelemani painojälki ja painotekniikkani oli intuitiivista ja sattumanvaraista, mielestäni nämä pienet ”virheet” sopivat hyvin yleisilmeeseen.





Laajojen värialueiden kontrastiksi toin mukaan myös raitamaisen kuosin, jota käytin pääosin hihoissa, lahkeissa ja helmoissa. Ratkaisu syntyi osin tarpeesta tasapainoon ja oli osin inspiroitunut Henri Matissen La Blouse Roumaine -teoksista, toisaalta nyökkäys kansallispukeutumista kohtaan jonka katoamiseen länsimaisten teollistuminen vaikutti. Myös tämän kuosin toteutin silkkipainomenetelmällä, ja koen sen tuoneen tarvittavaa rytmiä vaatteisiin.

Olin toki suunnitellut alustavasti miten asettelen printit ja värit kankaalle sillä leikkasin kankaat kaavojen mukaan ennen painamista, mutta suunnitelmani olivat suuntaa-antavia lähinnä väriensä puolesta, ja todellisuudessa päätin hyvin pitkälti vasta painovaiheessa lopullisesta ilmeestä.



4.3 Vaatemuotoilu



Malliston itse vaatteiden suunnittelu pohjautuu vahvasti keräämääni aineistoon sekä 1800- ja 1900-lukujen sairaanhoitajien ja palvelijattarien pukeutumiseen, jota työstin nykyaikaiseksi ja oman käsialani mukaiseksi, sen sijaan että olisin tavoitellut jonkinlaista pukuhistoriallista toisintoa inspiraationa käyttämästäni materiaalista.

Suunnittelin erilaisia asuehdotuksia samanaikaisesti kirjallisen osion kanssa, jonka myötä päädyin kolmeen lopulliseen asukokonaisuuteeni.

Suunnittelin mallistoni myös asu asulta, ja jokaisen asun eri vaatteiden ratkaisut ovat syntyneet suhteessa asun muihin vaateisiin ja tietysti malliston kahteen muuhun asuun. Pelkään aina sortuvani tapaan jota puolitosissani kutsun Destiny's Child -metodiksi; samasta kuosista kolme asua, jotka varioivat vain akselilla housut - housuhome - home.

Mielestäni yhteneväisyys täytyy luoda mallistoon muillakin tavoin kuin samanlaisella kuosisuunnittelulla tai samoilla väreillä, joka tuntuu aina haastavalta, mutta mielenkiintoiselta.

Jokaisessa asussani on yksi esiliinavaate, joka mielestäni kiteyttää naisen työn ja työroolin kaikkein kärjistetympinä. Esiliina on toisaalta myös vaate, jota ei juuri koskaan näe työpukeutumisen ulkopuolella, oli kyseessä sitten ammatillinen työ tai kotityöt. Sanoisin jopa, että se on ainoita vaatteita jota nykymuoti ei ole jollain tavalla adoptoinut osaksi normaalia arkipukeutumista.





Tavoitteenani oli, että asuissani on lisäksi läsnä kolme elementtiä: mukavuus, feminiinisyys, näyttävyys.

Mukavuus ja funktionaalisuus on mielestäni itseisarvo kaikessa suunnittelussa, mutta kautta historian loistanut poissaolollaan etenkin naisten pukeutumisessa. Naiset ovat ennemmin joutuneet riskeeraamaan oman terveytensä erilaisten rajoittavien pukeutumismien vuoksi, ja vasta hiljattain nykymuoti on ottanut merkittävän askeleen kohti käytännöllisyyttä kuluttajakunnan etsiessä vaatteita jotka mukautuvat aktiiviseen ja kiireiseen elämäntyyliin (Knittingindustry.com 2017) .

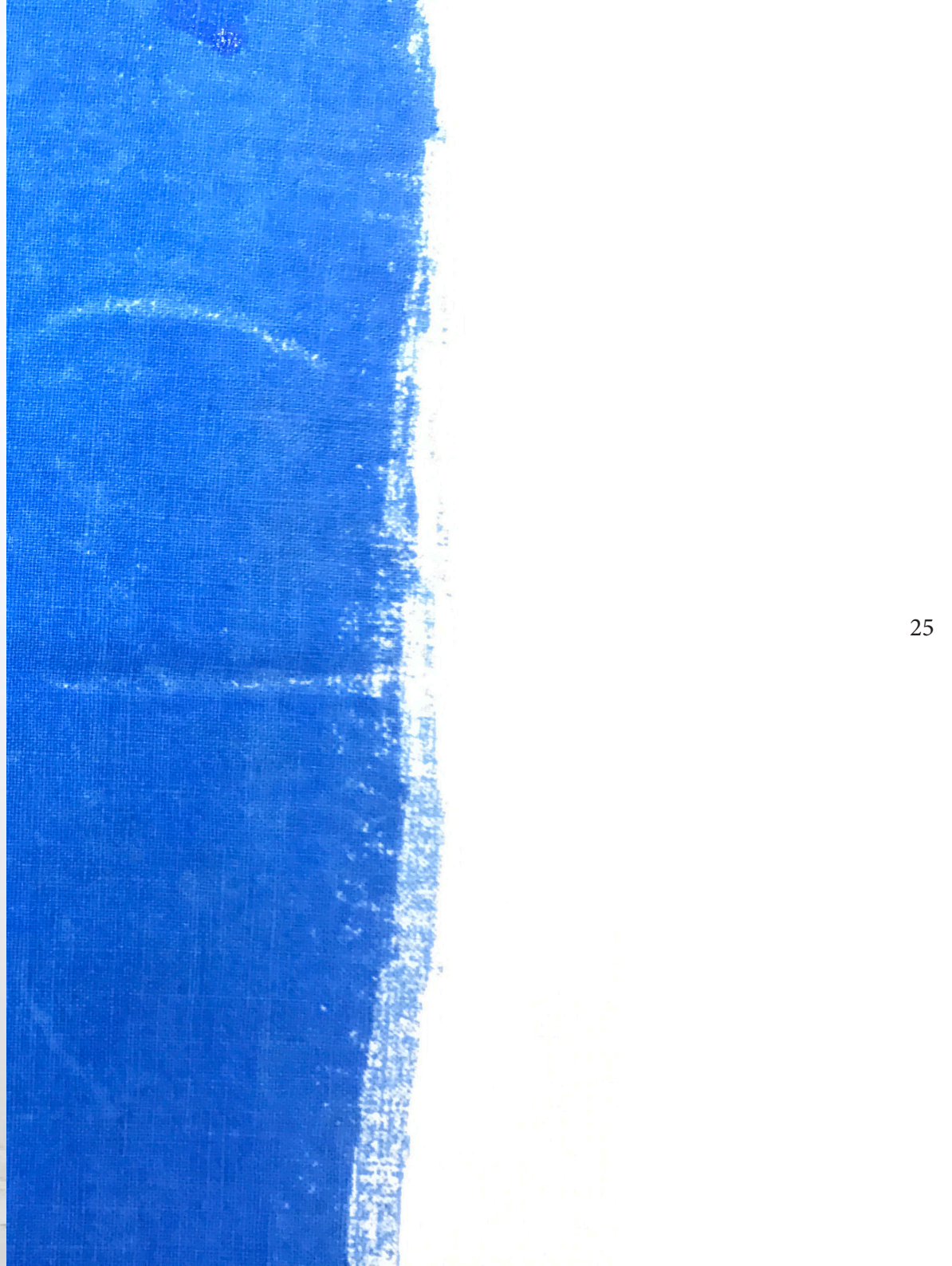
Feminiinisyys on käsitteenä ristiriitainen ja lainaan menneiden vuosien muotokieltä tästä tietoisena. Feminiinisyys on usein puhtaan ornamentaalista ja silti alati läsnä esimerkiksi 1800-luvun sairaanhoitajien asuissa, luoden mielikuvia jonkinlaisesta hennosta feminiinisestä hahmosta joka oli ristiriidassa naisten työn todellisuuden ja fyysisyyden kanssa. Esimerkiksi käyttämäni röyhelöt olivat läsnä palvelijattarien ja sairaanhoitajien asuissa, vaikka minkäänlaista käytännöllistä syytä tälle ei ollut.

Näyttävyyttä haen yksinkertaisiin vaatemalleihini väreistä ja kuoseista. Vaikka feminiinisyys on usein koristeellista ja epämukavaa, se ei ole saanut olla vaativaa tai häiritsevää etenkään työympäristössä. Haluan mallistoni olevan hieman esteettisesti häiritsevä.

Vaatemallini ovat väljiä ja peittäviä, ja niissä on helppo liikkua. Runsaat hihat, helmat ja röyhelöt myös vaativat itselleen tilaa ja huomiota.

5 / MALLISTO:
TYÖASU, NAISEN ASU

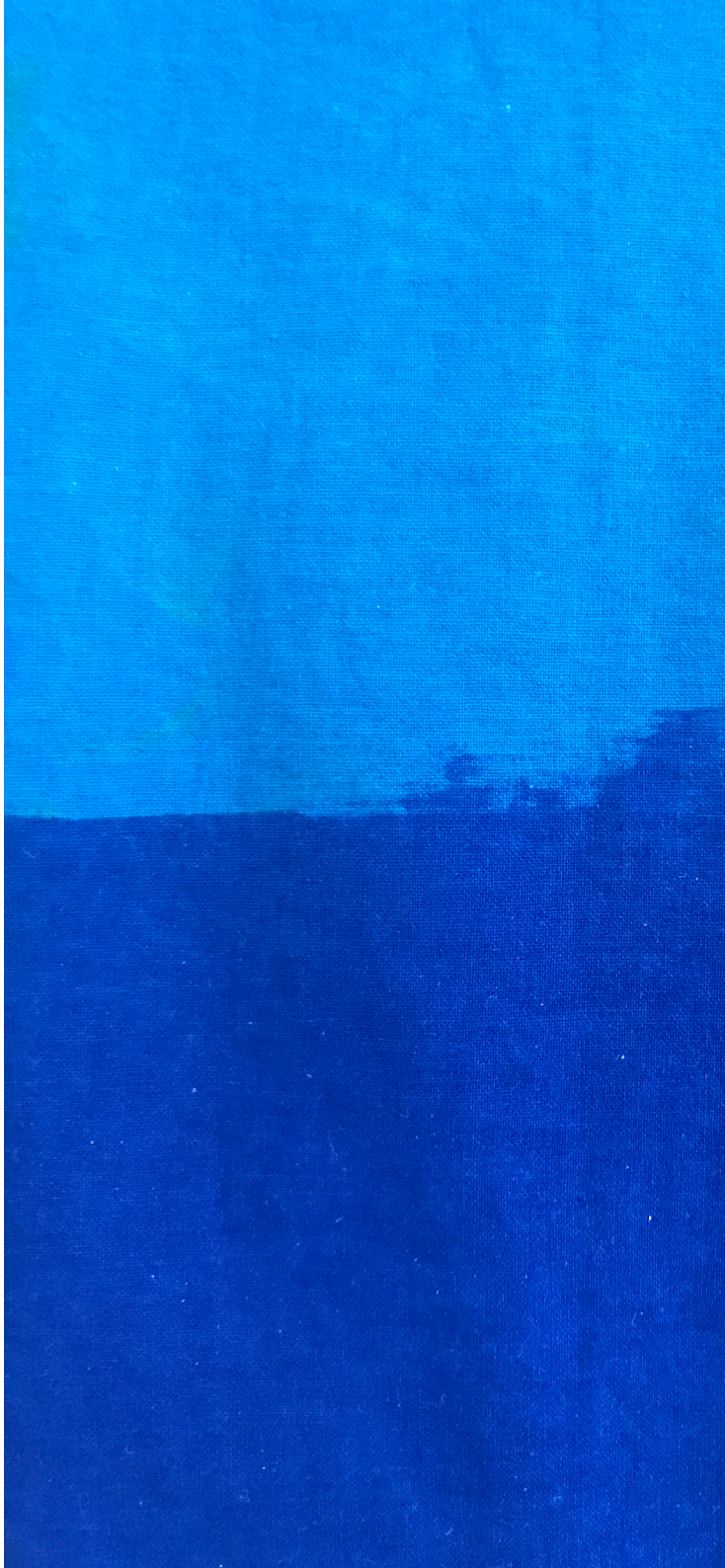




Asun siluetti on saanut eniten inspiraationsa 1800-luvun sairaanhoitajien asuista, vaikkakin luomani väljyys on kaukana viktoriaanisten korsettien puristuksesta. Katselin valokuvia tuon ajan sairaanhoitajaopiskelijoista, jotka poseerasivat työasuissaan rennosti juuri niin paljon muistuttaen valokuvissa olevan aikuisuuden kynnyksellä olevia nuoria naisia kuin ammattinsa edustajia. Kuvissa on jotain vaivatonta ja helppoa.











Idea asun kaksiosaiseen esiliinaan tuli minulle jo prosessin alkuvaiheessa, vaikka asu itsessään koki monta muodonmuutosta vielä loppumetreilläkin. Huvittavaa oli, kun nuppineulatessani esiliinan yläkappaleita painopöytään tajusin kaavoittaneeni sen kummallisesti, ja minulla kesti monta kiusallisen pitkää minuuttia ennen kuin tajusin, että *käytän painaessani kangasta itsekin aina esiliinaa*, jonka yläosan mukaan nopeasti pystyin leikkaamaan kankaat parempaan muotoon.





Lyhyt esiliina ja pitkä helma sekä sametin arvokas jäykkyys sai syntynsä kodinhoitajien asuista, joissa kuitenkin perinteisesti käytettiin hillittyjä värejä. Punaisen sävyjen tavoin esiliinan röyhelö ja iso rusetti ovat kuitenkin myös hyperfeminiinisiä elementtejä jotka olivat läsnä kodin palvelijattarien uniformuissa.



Opinnäytetyöni tavoitteena oli luoda konseptiin nivoutuva, visuaalisesti koherentti printtivaatemallisto. Minulle lopputyö on ollut oiva tilaisuus havainnoida millaisen matkan olen tähänastisten opintojeni aikana kulkenut. Henkilökohtaisesti kyse oli myös oman luovan projektin toteuttamista pohjautuen niihin osa-alueisiin joissa olen vahvimmillani, samalla syventäen taitojani ja laajentaen esteettistä mukavuusalueuttani.

Kiinnostavaa oli myös käsitellä laajaa sosiologis-historiallista aihepiiriä oman alani näkökulmasta. Vaikka opinnäytetyöni pääpaino on konseptuaalisen malliston suunnittelussa, ovat konseptit myös aina osa laajempia yhteiskunnan narratiiveja - historiasta, valtasuhteista, konformoitumisesta, sukupuoli- ja sukupolvikonflikteista.

Kuten arvelin aluksikin, haasteellisinta on ollut nivoa mallistoni loogiseksi jatkumoksi lopputyöni teoriaosuudelle. Se, miten luomani visuaalinen kokonaisuus avautuu lukijalle ei kuitenkaan ole kysymys johon itse osaisin vastata

Haasteellista on myös ollut aiheen rajaaminen yhä uudelleen ja yhä uudelleen. Koin usein, että jos en käsittele *ihan kaikkea* ei lopputyöni ole vedenpitävä, mutta vaikka *ihan kaiken* aihepiiriä koskevan läpikäyminen olisi itselleni verratonta ajanvietettä, tekisi se opinnäytetyöstäni sangen pitkäpiimäisen ja risteävän luettavan.

Olisin toivonut, että aikataulu ja puitteet olisivat sallineet syvällisemmän paneutumisen itse malliston hiomiseen. Esimerkiksi viimeistelyjen ja yksityiskohtien kannalta jouduin karsimaan monia ideoita, jotka olisi ollut tämän lopputyön raameissa mahdottomia toteuttaa. Suunnitteluprosessi on kuitenkin aina ongelmanratkontaa ja jännittävä palapeli, jossa täytyy navigoida ideoiden, omien kykyjen ja aikataulun ristiaallokossa.

Pidän kuitenkin aina onnistumisen merkkinä sitä, että ideoita jää yli aina seuraavaan kertaan.

Kirjalliset lähteet

Bourdieu, Pierre 1979. La Distinction: Critique sociale du jugement. Pariisi: Les Éditions de minuit.

Coffin, Judith G. 1996. The Politics of Women's Work: The Paris Garment Trades, 1750-1915. Princeton: Princeton University Press.

Crane, Diana 2000. Fashion and Its Social Agendas: Class, Gender, and Identity in Clothing. Chicago: The University of Chicago Press.

Fogg Marnie, 2006. Print in Fashion. Lontoo: Batsford

Green, Nancy L. 1997. Ready-to-Wear and Ready-to-Work: A Century of Industry and Immigrants in Paris and New York. Durham: Duke University Press Books

Isotalo, Merja 1999. Talon tavat ja väen vaatteet: Suomalaisen tapa- ja vaatekulttuurin opinto-opas. Vantaa: Tummavuoren Kirjapaino Oy.

Katzman David M. 1981. Seven Days a Week: Women and Domestic Service in Industrializing America. Oxford: Oxford University Press

Laver, James 1996. Costume & Fashion. Lontoo: Thames & Hudson.

Parkins, Ilya & Sheehan, Elizabeth M. 2011. Cultures of Femininity in Modern Fashion. University of New Hampshire: University of New Hampshire Press.

Pellonpää-Forss, Maija 2009, Kankaanpainanta, välineet, suunnittelu, painaminen. Helsinki: Gummerus

Pinchbeck, Ivy 2004. Women Workers and the Industrial Revolution 1700-1850. Lontoo: Frank Cass & Co. ltd.

Schreier, Barbara 1994. Becoming American: Jewish Women Immigrants 1880-1920. History Today [www-sivut <http://www.historytoday.com/barbara-schreier/becoming-american-jewish-women-immigrants-1880-1920>](http://www.historytoday.com/barbara-schreier/becoming-american-jewish-women-immigrants-1880-1920) (viitattu 10.3.2017)

Seckler, Dorothy G. 1962. Frontiers of Space. Art in America, 50 (2), s. 83-87

Shakespeare, William, Sipari, Lauri & Pennanen, Jootarkka 2006. Julius Caesar. Helsinki: WSOY.

Simmel, Georg 1957. Fashion. The American Journal of Sociology, 62 (6), s. 541-558

Sulkunen, Irma 1989. Naisen Kutsumus: Miina Sillanpää ja sukupuolten maailmojen erkaantuminen. Helsinki: Hanki ja jää.

Volkman, Elizia, 01.02.2017 Comfort and athleisure trends to continue through 2017 and beyond. Knittingindustry.com [<http://www.knittingindustry.com/comfort-and-athleisure-trends-to-continue-through-2017-and-beyond/>](http://www.knittingindustry.com/comfort-and-athleisure-trends-to-continue-through-2017-and-beyond/) viitattu: 10.4.2017

Kuvalähteet

(1) Pinterest (haettu 19.4.2017)
<<https://s-media-cache-ak0.pinimg.com/736x/51/b7/76/51b7766082fcd2da36dc33e-c9a69a48a.jpg>>

(2) Toronto General Hospital School of Nursing Graduating Class, 1891. Canadian Museum of Civilization
Kirjasta Parkins, Ilya & Sheehan, Elizabeth M. 2011. Cultures of Femininity in Modern Fashion. University of New Hampshire: University of New Hampshire Press.

(3) Flickr (haettu 18.4.2017)
<<https://www.flickr.com/photos/backmanmal/3697230004/>>

(4) Rakeman, C. (1917). Library of Congress Prints and Photographs Division Washington.

(5) FPG/Getty Images, Huffington Post (haettu 18.4.2017)
<Amm>

(6) Fashion-Press.net / Beautiful People Resort collection 2017 (haettu 9.2.2017)
<https://www.fashion-press.net/img/news/24854/beautifulpeople_2017resort_009.jpg>

(7) FPG/Getty Images, Huffington Post (haettu 18.4.2017)
<http://i.huffpost.com/gadgets/slideshows/412692/slide_412692_5211478_free.jpg>

(8) Vogue / Lake Studios S/S 2017 (haettu 15.12.2016)
<http://assets.vogue.com/photos/5804fb16a5fc8919217659bb/master/pass/LAKEstudio_06.jpg>

(9) Rothko, Mark No. 61 (Rust and Blue), 1953. Museum of Contemporary Art, Los Angeles.

(10) Vogue / Comme des Garçons Comme des Garçons S/S 2016 (haettu 15.12.2016)
<<http://assets.vogue.com/photos/56117c3f5b39586e6d21bdc6/master/pass/8.jpg>>

(11) Pinterest (haettu 27.1.2017)
<<https://s-media-cache-ak0.pinimg.com/736x/97/5a/3b/975a3bd2936de884d-92ca8b7b000e0f9.jpg>>

(12) Birgham & Women's Hospital (1915), boston.com (haettu 20.3.2017)
<http://cache.boston.com/bonzai-fba/Third_Party_Photo/2012/05/07/Nurses-then3__1336399310_9510.jpg>

(13) Vogue / Balenciaga resort collection 2017 (haettu: 15.12.2017)
<<http://assets.vogue.com/photos/580a8716332c0b6841fdc00e/master/pass/18-balenciaga-resort-2017.jpg>>

(14) Matisse, Henri. La Blouse Roumaine, 1942 / Pinterest (haettu 15.1.2017)
<<https://s-media-cache-ak0.pinimg.com/236x/c5/05/78/c5057872ce6ba50331d-6b559199a3e58.jpg>>

Malliston kuvat

Laura Karppanen

